

2 Mouvement (- vor der Erstarrung)

Mouvement (- vor der Erstarrung) entstand in der Zeit zwischen 1982 und 1984. Die Kompositionsarbeit überschneidet sich mit der von einem anderen großen Stück: *Harmonica* (1981/83) für Orchester mit Solo-Tuba. Mit diesem Stück hat *Mouvement* einige Ähnlichkeiten wie z.B. die Verwendung des Klingelspiels, das in *Harmonica* eine zentrale Rolle spielt, indem es für eine Zeit von vier Minuten die Solo-Tuba regelrecht *begleitet*⁵⁰. Das folgende Werk Lachenmanns unmittelbar nach *Mouvement* ist das monumentale fünfzigminütige Klavierkonzert *Ausklang* (1984/85).

Mouvement ist das Resultat eines Auftrags des *Ensemble Intercontemporain* und wurde von demselben Ensemble unter der Leitung von Peter Etvös am 12. November 1984 in Paris uraufgeführt. Das Stück ist für 2 Flöten, 3 Klarinetten, 2 Trompeten, 3 Schlagzeuger, 2 Bratschen, 2 Violoncelli und 1 Kontrabass. Dieses Instrumentarium weist eine Besonderheit auf: die einzigen Holzbläser sind die zwei Flöten; in der Gruppe der Blechbläser sind es nur die zwei Trompeten und in den Streichern verzichtet er auf die Geigen. So ein ungewöhnliches Ensemble hat er nur zehn Jahre früher in *Schwankungen am Rand* (1974/75) für Blech und Saiten benutzt.

Um sich dem Stück anzunähern und die Analyse einzuleiten bietet sich eine einfache formale Beschreibung der einzelnen Teile an. In den nächsten Kapiteln soll dann immer mehr präzisiert werden, was eigentlich im Detail passiert. Zuerst aber einige Worte über die Großform.

Mouvement (- vor der Erstarrung) lässt sich in drei große Teile gliedern.⁵¹ Der erste Teil entfaltet sich zwischen Takt 1 und 191. Im Mittelpunkt dieses Teils, welcher in sich auch dreiteilig ist, steht der Einsatz der Klingelspiele zwischen Takt 50 und 110. Die nächsten Kapitel werden sich hauptsächlich mit dem ersten Abschnitt dieses Teiles beschäftigen. Der zweite Teil – Takt 192-307 – ist durch eine punktuelle Textur von kurzen Einsätzen geprägt, dessen Höhepunkt das Zitat vom Volkslied *O*

⁵⁰ Ab 15'00'' der Aufnahme von Hans Zender und des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken.

⁵¹ Vgl.: Cavallotti, S. 16-18 und Piencikowski, S. 110

du lieber Augustin (Takt 215-247) ist.⁵² Wie es zu vermuten wäre⁵³, ist das Zitat in dem Stück nicht als solches wiederzuerkennen. Die Töne des Liedes werden tonlosen Klängen der Instrumente Kontrabass, Bratsche, Röhre, Fell, Kessel, Trompete und Klarinette zugeordnet. Somit wird der Parameter Tonhöhe auf Klangfarbe übertragen, was das Zitat zwangsläufig verschleiert. Ab Takt 308 beginnt der dritte und letzte Teil. Dem Zuhörer wird das auffällige *Perpetuum mobile*, welches diesen Teil charakterisiert, nicht verborgen bleiben. Der schnelle Rhythmus mit einem eindeutig dreitönigen melodischen Motiv, welches durch alle Stimmen wandert, ist auch im Sinne des Zitats zu verstehen. Es handelt sich nicht um ein konkretes Zitat wie im dritten Teil, sondern um das Zitat eines Modells aus Klassizismus und Romantik: das des grandiosen Finales.

2.1 Die Genesis – Das Zeitnetz

(...) Oft bestimme ich mit seriellen Methoden eine Art Zeit-Gerüst, ein Gefüge aus Schichten, abstrakten Anordnungen, welche die unterschiedlichsten Beziehungsmöglichkeiten untereinander anbieten. (...) Serielle Mittel als Inventionshilfe – warum nicht? Ich verhalte mich zu einem solchen seriellen Plan wie ein Bildhauer zu einem zufällig gefundenen unbehauenen Stein, mit dem Unterschied, daß ich nicht nur Teile davon „wegschlagen“, sondern ihn nach Wunsch deformieren und interpretieren kann, wobei ich zur endgültigen Form selbst erst noch finden muß.⁵⁴

Aus diesem Zitat Lachenmanns kann man folgende Schlüsse ableiten:

1. Das Zeitnetz ist ein Art Zeit-Gerüst;
2. In diesem Zeit-Gerüst sind abstrakte Anordnungen enthalten, die verschiedene Beziehungsmöglichkeiten zwischen ihnen zulassen;
3. Das Zeitnetz wird mit seriellen Methoden erstellt;
4. Die Umsetzung des Zeitnetzes erfolgt mittels verschiedener Interpretations- und Transformationsverfahren.

⁵² Siehe eine genauere Analyse in Piencikowskis Aufsatz, S. 111-112

⁵³ Lachenmann benutzt in anderen Stücken auch Zitate die nicht wiederzuerkennen sind. Z.B. *Accanto* oder *Tanzsuite mit Deutschlandlied*

⁵⁴ Lachenmann: Werkstatt-Gespräch, S. 148

Tatsächlich ist das Zeitnetz ein Zeit-Gerüst, das Einsätze und Dauer von Objekten bestimmt, oder anders gesagt, organisiert Lachenmann durch das Gerüst die zeitliche Disposition bestimmter Abstraktionen – was er *Polyphonie von Anordnungen* nennt. Unter dem Wort *Klangfamilie* definiert er die oben genannten Abstraktionen. Klangfamilie ist für Lachenmann ein Begriff, der nicht unbedingt die traditionelle Orchester-Aufteilung (Holz-, Blechbläser, Schlagzeug und Streicher) bezeichnet, sondern eine Gruppe von Klängen, von Aktionen oder Bewegungen, die aber ganz im Sinne der Definition von „Familie“ zu verstehen ist. Diese folgt keinen wissenschaftlichen Kriterien wie es z.B. die Typologie von Schaeffer tut, sondern bezeichnet eine Form von Abstraktion, die viele Möglichkeiten offen lässt. Im Fall von *Mouvement* bezeichnet Lachenmann einige Klangfamilien mit folgenden Namen: „Striche hin und her“, „Flöte 1&2“, „Tp. frull. + Wischel“, „Flöten erheben sich“, „Crescendo + Hall“, „Tutti-Akkord“, „Klingelspiel“. Anhand des Namens ist allerdings keine klare Vorstellung davon zu entwickeln wie jede Klangfamilie klingen wird. Lachenmann grenzt die Abstraktion nur bis zu einem Punkt ab, welcher ihm erlaubt Freiraum zu haben, um auf Zusammenhänge und damit seine Umgebung zu reagieren. Die Umsetzung des Zeitnetzes ist somit ein entscheidender Schritt. Was die Klangfamilien im Konkreten bedeuten hängt also ab vom Kompositionsprozess und dem Verlauf der Arbeit: sie werden transformiert und in neuer Weisen interpretiert. Dazu ist auch zu erwähnen, dass Lachenmann mehrere Entscheidungen trifft, die nicht im Sinne des Zeitnetzes zu verstehen sind. Die Übertragung des Zeitnetzes in der Partitur unterliegen bereits Transformationen der Takte, der Dauer und Einsätze – andere Verfeinerungen sind auch der Instrumentation zuzuschreiben. Ein Beispiel für die unterschiedlichen Einsätze derselben Klangfamilie soll das folgende Bild 1, darstellen. Die markierten Abschnitte entsprechen den Einsätzen 7, 8 und 9 der Klangfamilie 1.

Bild 1: Ausschnitt aus der Partitur, Streicher – Seite 9, Takt 42-47.

(c) 1984 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags

In seinen Schriften erörtert Lachenmann, dass das Einzige, was die Mitglieder einer Familie auf einen gemeinsamen Nenner bringt, die Tatsache sei, *daß sie unter einem Dach miteinander wohnen und eine mehr oder weniger integrierte Hierarchie zusammen bringen*.⁵⁵ Nicht ohne Humor weist Lachenmann auf folgendes Zitat hin, das viel über *den imaginären Denk-Kosmos* vom Erzähler bzw. vom Autor aufdeckt:

Der französische Philosoph Michel Foucault weist in der Einleitung seines Buches *Die Ordnung der Dinge* auf eine Erzählung von Jorge Luis Borges hin, worin dieser fabulierend eine „gewisse chinesische Enzyklopädie“ erwähnt, nach der sich „die Tiere wie folgt gruppieren: a) die Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte Tiere, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörige, i) die sich wie Tolle gebärden, k) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, l) und so weiter, m) die den Wasserkrug zerbrochen haben, n) die von weitem wie Fliegen aussehen.“⁵⁶

Wie bereits erwähnt wurde, erfolgt die Genese des Zeitnetzes mit einem seriellen Prozess. Dieser Prozess umfasst zwei Zwölftonreihen, die völlig unterschiedliche Funktionen haben: eine wird zum Zwecke der Tonhöhenbestimmung benutzt, die andere für den Rhythmus. Beide Reihen werden 12 Mal nach einem Muster permutiert, so das 12 x 2 Reihen generiert werden. Aus diesen beiden Reihen baut

⁵⁵ Lachenmann: Zum Problem des Strukturalismus, S. 88

⁵⁶ Ebd. S. 89

Lachenmann eine erste Version des Zeitnetzes, in dem sich die verschiedenen Klangfamilien in mehreren Einsätzen polyphonisch entfalten. Der Prozess der Zeitnetz-Generierung läuft nach Regeln ab, die sich formalisieren lassen, wodurch sich eine Umsetzung dieser Strukturen mit dem Computer anbietet. Durch den Computer und die vielfältigen Möglichkeiten der Programmierung ist es möglich, andere Blickwinkel einzunehmen, die für eine vielschichtige Analyse des Stückes unabdingbar sind.

2.2 Die Rekonstruktion des Zeitnetzes⁵⁷ mit Open Music⁵⁸

Die Partitur gibt uns wenig Auskunft über die Entstehung des Zeitnetzes. Die vielfältigen Transformationen denen das Zeitnetz obliegt, lassen es nahezu unerkennbar werden. Die Analyse der Skizzen, die aus der Paul Sacher Stiftung zu Verfügung stehen⁵⁹, ist somit erforderlich, um die Genese des Stückes zu fassen. Sie geben Aufschluss über die Konstruktion des Zeitnetzes. Die umfangreichen Notizen (ca. 260 Seiten), Entwürfe, fertige Abschnitte, und Korrekturen ermöglichen einen Blick auf die komplexen Verfahren, die Lachenmann benutzt, um das Zeitnetz zu generieren. Obwohl die Schritte, die zum End-Resultat führen - d.h. zur letzten Version des Zeitnetzes -, nicht explizit zu fassen sind, wird es möglich sein anhand einiger Angaben aus den Skizzen das Zeitnetz zu rekonstruieren. Folgende Informationen kann man aus der Analyse der Skizzen ableiten:

1. Die Tonhöhe, die die Zwölftonreihe bilden;



2. Die Permutationsmuster zwischen den einzelnen Zwölftonreihen;

⁵⁷ Vgl.: Cavallotti, S. 7-12

⁵⁸ Open Music ist ein Computerprogramm, das vom IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musicque.*) entwickelt wurde. Es basiert auf der Programmiersprache Lisp, und dank seines graphischen Interfaces eignet es sich besonders, Strukturen der instrumentalen Musik darzustellen. Open Music ist eine objekt-orientierte Programmiersprache: dies bedeutet, dass bestimmte *Objekte* mit Eingängen und Ausgängen existieren, die Programmcodes enthalten und eine bestimmte Funktion erfüllen. Jedes *Objekt* wird in Open Music PATCH genannt. Detaillierte Informationen über Open Music sind hier zu erhalten: www.ircam.fr

(2 6 1 7 3 8 12 9 4 11 5 10)

3. Die Dauer der ersten 12 Tonhöhen (die Einheit ist die Zweiunddreißigstelnote);

(-11 6 9 7 6 6 4 3 10 6 3 1 10)⁶⁰

Anhand dieser drei Angaben kann man mittels eines Algorithmus die Rhythmenreihe erzeugen.⁶¹

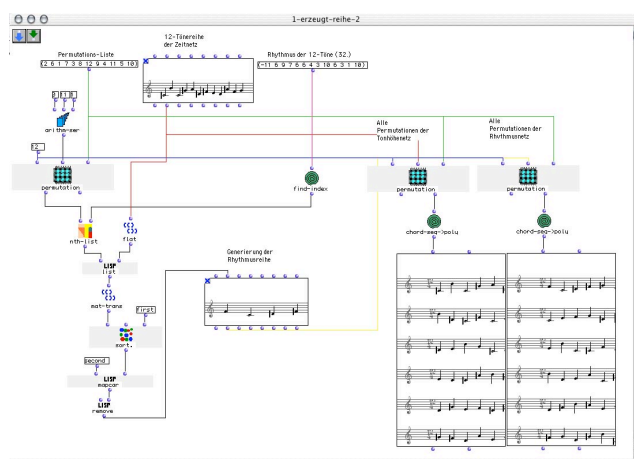


Bild 2: Open Music Patch 1 – Rhythmusreihe und Permutationen beider Tonhöhen- und Rhythmusreihen.

⁵⁹ Abdruck der Skizzen mit freundlicher Genehmigung der Paul Sacher Stiftung

⁶⁰ Negative Zahlen bedeuten Pausen

⁶¹ Die Methode ist folgende: Mit dem Permutationsmuster (2 6 1 7 3 8 12 9 4 11 5 10) können wir die Position jedes Tons in allen 12 Reihen bestimmen, wobei ein Ton nur einmal pro Reihe auftauchen darf:

```

(0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
1 5 0 6 2 7 11 8 3 10 4 9
5 7 1 11 0 8 9 3 6 4 2 10
7 8 5 9 1 3 10 6 11 2 0 4
8 3 7 10 5 6 4 11 9 0 1 2
3 6 8 4 7 11 2 9 10 1 5 0
6 11 3 2 8 9 0 10 4 5 7 1
11 9 6 0 3 10 1 4 2 7 8 5
9 10 11 1 6 4 5 2 0 8 3 7
10 4 9 5 11 2 7 0 1 3 6 8
4 2 10 7 9 0 8 1 5 6 11 3
2 0 4 8 10 1 3 5 7 11 9 6)
    
```

So bedeutet z.B. 1 5 0 6 2 7 11 8 3 10 4 9, dass der zweite Ton (Index 1) als erster kommt, der sechste Ton (Index 5) als zweiter, der erste Ton (Index 0) als dritter, u.s.w.

Die Dauer jedes Tones und die Pausen kann man in Indexzahlen transformieren, die wie oben auf eine Tonliste angewandt werden. Diese erhält man durch Addieren der Elemente aus der Dauernliste (-11 6 9 7 6 6 4 3 10 6 3 1 10). Dementsprechend ergibt sich folgende Liste von Indexzahlen: (11 17 26 33 39 45 49 52 62 68 71 72 82). Diese Liste entspricht den Indexzahlen die sich aus der Permutation von Tonhöhenreihe und Muster ergeben: der Index 11 entspricht dem 11. Ton der Rhythmusreihe (Cis), der 17. dem 7. (H), der 26. dem 1. (C), der 33. dem 4. (Gis), der 39. dem 9. (A), u.s.w.

Das Resultat dieses *Patches* sind die beiden Reihen und deren Permutationen.

The image shows a musical score for 12 staves, arranged in two columns of six staves each. The notation is in a 12/16 time signature. The left column contains 12 staves of music, and the right column contains 12 staves of music. The music consists of rhythmic patterns and pitch sequences. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The pitch sequence is a chromatic scale starting from C (middle C) and moving up to B.

Bild 3: Tonhöhen- und Rhythmusreihen

Mit diesen Reihen baut Lachenmann die erste Version des Zeitnetzes: die Rhythmusreihe wird in einer zirkulären Art von der Tonhöhenreihe gelesen, in welcher jeder Ton einer Zweiunddreißigstelnote entspricht. Beispiel: die erste Note der Tonhöhenreihe ist ein *cis*. Das *cis* auf der Rhythmusreihe ist der 12. Ton. Dies bedeutet, dass wir zuerst eine Pause von 11 zweiunddreißigstel vor dem *cis* haben. Danach kommt das *h* aus der Tonhöhenreihe. In der Rhythmusreihe ist das nächste *h* 6 zweiunddreißigstel vom *cis* entfernt. Folglich ist die Dauer des *cis* 6 zweiunddreißigstel. Der nächste Ton in der Tonhöhereihe ist das *c*. Somit ist die Dauer des *h* 9, weil das *c* 9 zweiunddreißigstel vom *h* entfernt ist. Das Bild 5 zeigt das Resultat dieses Verfahrens.

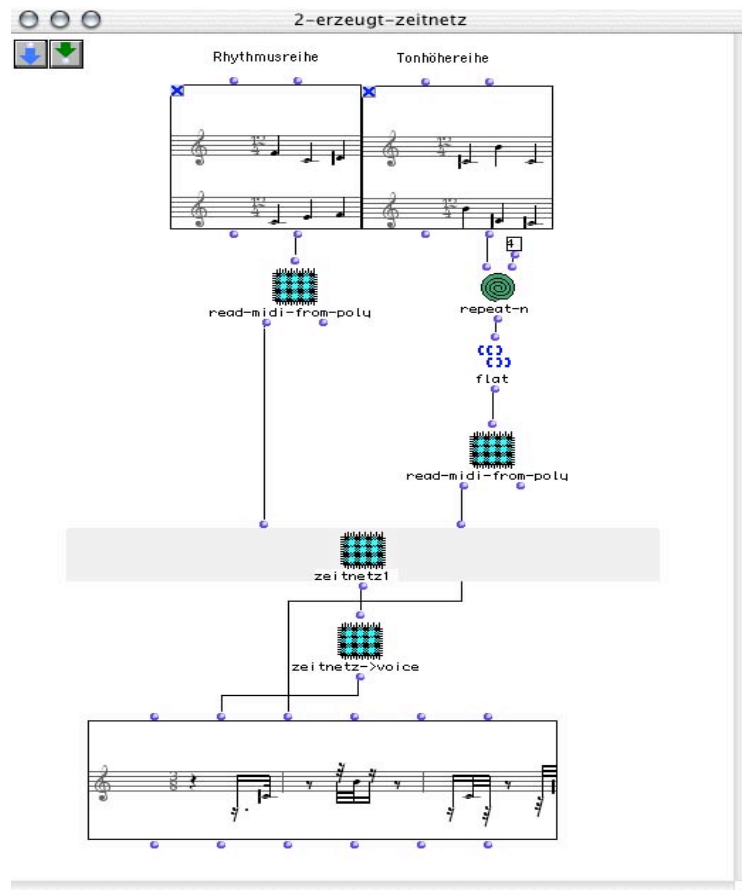


Bild 4: Open Music Patch 2 – Zeitnetz Version 1



Bild 5: Zeitnetz Version 1 (ohne die Klangfamilien) – Ausschnitt

Somit ergibt sich das Zeitgerüst, in welches die Klangfamilien eingesetzt werden. Zu welchem Zeitpunkt und für wie lange jede Familie eingesetzt wird, ist von einem Anfangs- und einem Endton abhängig. Diese wählt Lachenmann aus allen 12 Rhythmusreihen. Die 11. Permutation der Tonhöhenreihe soll bestimmen, wie viele Tonhöhen jede der Rhythmusreihen enthalten darf, indem die Töne dieser Reihe den Endton jeder Rhythmusreihe bestimmen; letztendlich werden die Rhythmusreihen entsprechend der 11. Permutation der Tonhöhenreihe in ihrer Länge abgeschnitten.



Bild 6: 11. Tonhöhenreihe

Bild 7: Klangfamilienreihen

Die Anfangstöne jeder Familie sind somit bestimmt. Weil das Zeitnetz mit dem *cis* anfängt, beginnt die erste Familie auch mit einem *cis*, d.h. die 8. Reihe definiert die Familien 1 bis 10, die 9. Reihe die Familien 11 bis 18, u.s.w. Als nächsten Schritt ist der Endton zu definieren. Dafür benutzt Lachenmann eine Symmetrieachse zwischen der 7. und der 8. Reihe bzw. zwischen dem letzten Ton der 7. Reihe und dem 1. Ton der 8. Reihe. Somit ergibt sich, dass die erste Familie mit dem *cis* anfängt und mit dem *d* endet; die zweite Familie fängt mit dem *a* an, und endet mit dem *dis*, wie im Bild 8 dargestellt ist.

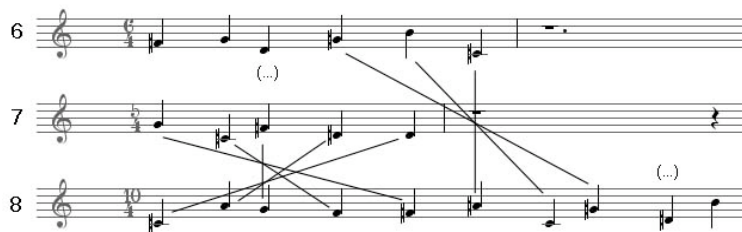


Bild 8: Symmetrie-Achse der Klangfamilien

Das Bild 9 stellt das Open Music Patch dar, welches aufgrund der Rhythmusreihen, der 11. Tonhöhereihe und mittels der Symmetrieachse die endgültige Klangfamilienreihe mit Anfangs- und Endton generiert (Bild 10). Jetzt sind wir in der Lage, alle 75 Klangfamilien in das Zeitnetz zu integrieren. Diese Aufgabe wird von Patch 4 durchgeführt (Bild 11).

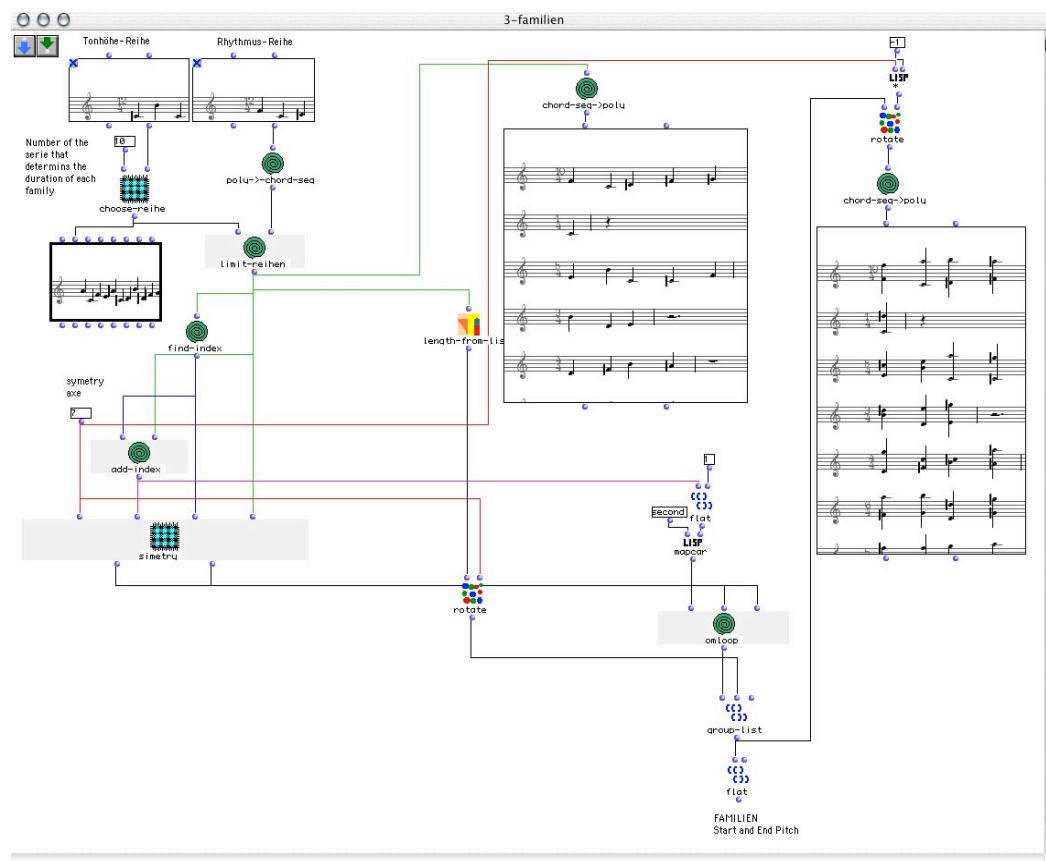


Bild 9: Open Music Patch 3 – Klangfamilien

Familie: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

11 ... etc

Bild 10: Anfangs- und Endtöne der Klangfamilien (Endtöne oben)

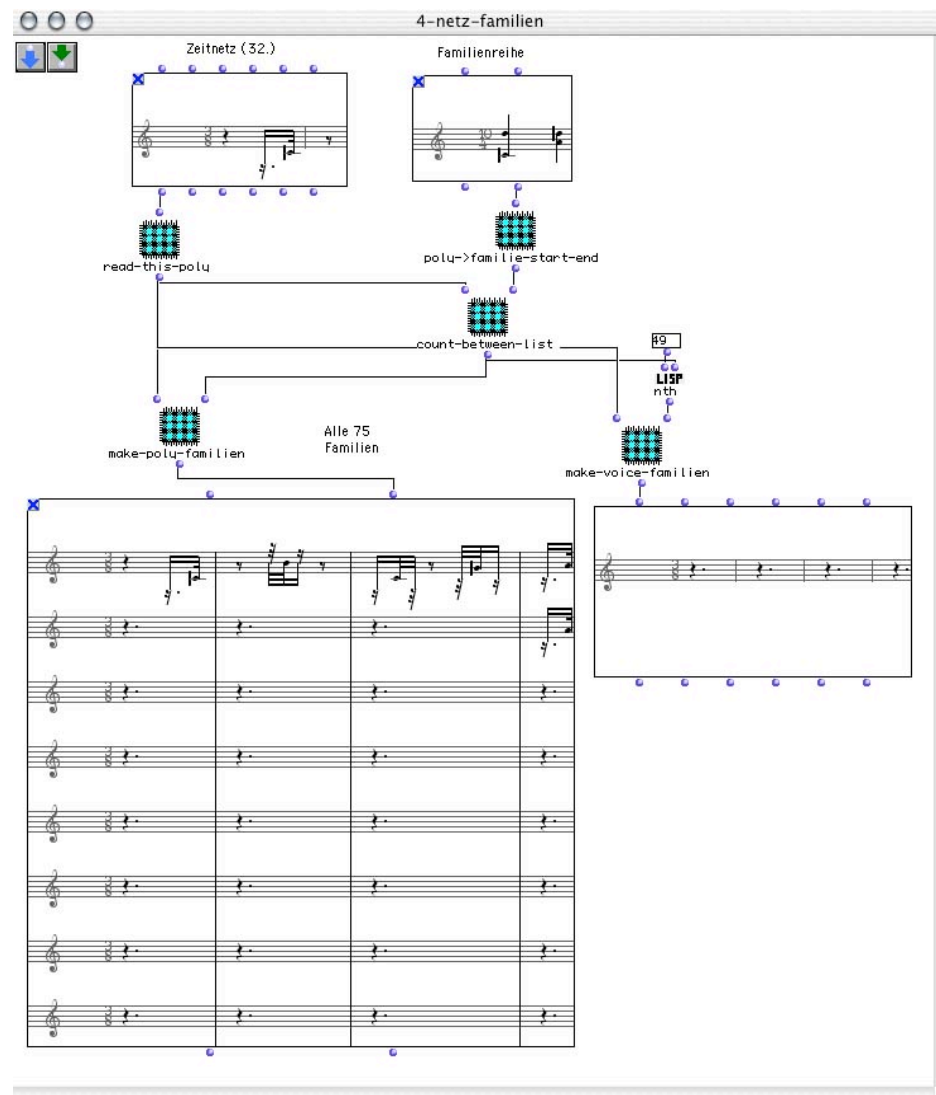


Bild 11: Open Music Patch 4 – Generierung des Zeitnetzes Version 1

Das Bild 12 entspricht mit einigen Ausnahmen dem Zeitnetz, welches in den Skizzen zu finden ist. Es sind ca. 8 Seiten DIN A3, in denen Lachenmann die 75 Klangfamilien sorgfältig entfaltet. Die Fehler oder Ausnahmen sind in der Regel selten, aber einige Angaben bleiben ungeklärt. Das ist der Fall in der dritten Familie: nach dem System, das hier erklärt wurde – und alle andere Familien scheinen diesem System zu folgen – ist der Endton ein Fis; nach Lachenmanns Angaben aber endet diese Familie mit dem Ton *as*, d.h. nach 5 Tönen mehr als vorgesehen. Ob es sich dabei um einen Fehler oder um eine bewusste Ausnahme handelt, ist nicht klar. Nur anhand des Zeitnetzes ist diese Frage nicht zu beantworten. Wir werden uns noch einmal mit diesem Aspekt beschäftigen, wenn wir das Verhältnis zwischen Zeitnetz und dessen realer Umsetzung in der Partitur auseinandersetzen (Kapitel 2.3.1. bis 2.3.5).

The image displays a musical score for a piece titled "Zeitnetz". The score is organized into ten systems, each corresponding to a different sound family, labeled "FAMILIE 1" through "FAMILIE 10". The first system is labeled "ZEITNETZ". Each system consists of a single melodic line on a treble clef staff, with the remaining staves in the system being empty. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The score is divided into measures, with measure numbers 1, 6, 11, 16, and 21 indicated at the beginning of their respective systems. The overall structure is a series of short, rhythmic motifs for each family, presented in a linear fashion.

Bild 12: Zeitnetz Version 1 mit den ersten 10 Klangfamilien

Nachdem Lachenmann das ganze Zeitnetz in Dreiachteltakt und Zweiunddreißigstelnoten aufschrieb, benutzte er einen Faktor, um jeden Takt zu multiplizieren. Das Bild 13 stellt eine Liste von Zahlen zwischen 1 bis 7 dar, die die Takttransformationen erzeugen.

Welche Transformation zu welchem Takt zugewiesen wird, bestimmt die kommende Liste von Zahlen (Bild 14): eine Folge von Zahlen zwischen 7 und 1 und vice versa. So ist der erste Takt in Wahrheit ein 12/4; der zweite sowie der dritte Takt ein 4/2, u.s.w.

Der letzte Schritt Lachenmanns bei der Generierung des Zeitnetzes besteht aus einer Vervielfältigung jeder Klangfamilie. Die Dauer der Töne jeder Familie wird benutzt, um Noten des Zeitnetzes zu zählen im Sinne von Tonhöhen, d.h. was früher 6 Zweiunddreißigstelnoten dauerte, entspricht jetzt der Dauer von 6 Noten des Zeitnetzes. Ein konkretes Beispiel: die Klangfamilie 1 hat folgende Dauern 6 9 7 6 6 3 11. Dies bedeutet, dass 6 Töne nach dem ersten Einsatz der ersten Familie (1.1) der zweite Einsatz (1.2) kommt; 9 Töne nach dem zweiten Einsatz kommt der dritte, u.s.w. Die nächsten Bilder (Bild 16 bis Bild 19) zeigen das Zeitnetz in seiner endgültigen Form mit den Klangfamilien. Das Bild 15 stellt das Open Music Patch dar, welcher aufgrund der ersten Version des Zeitnetzes und aufgrund der Faktoren das Zeitnetz und dessen Familien erzeugt.

Bild 13: Takttransformationen (1 bis 7)

7
 66
 555
 4444
 33333
 222222
 1111111
 1111111
 2222222
 3333333
 4444444
 5555555
 6666666
 7777777
 7777777
 666666
 55555
 4444
 333
 22
 1
 (...)

Bild 14: Faktoren

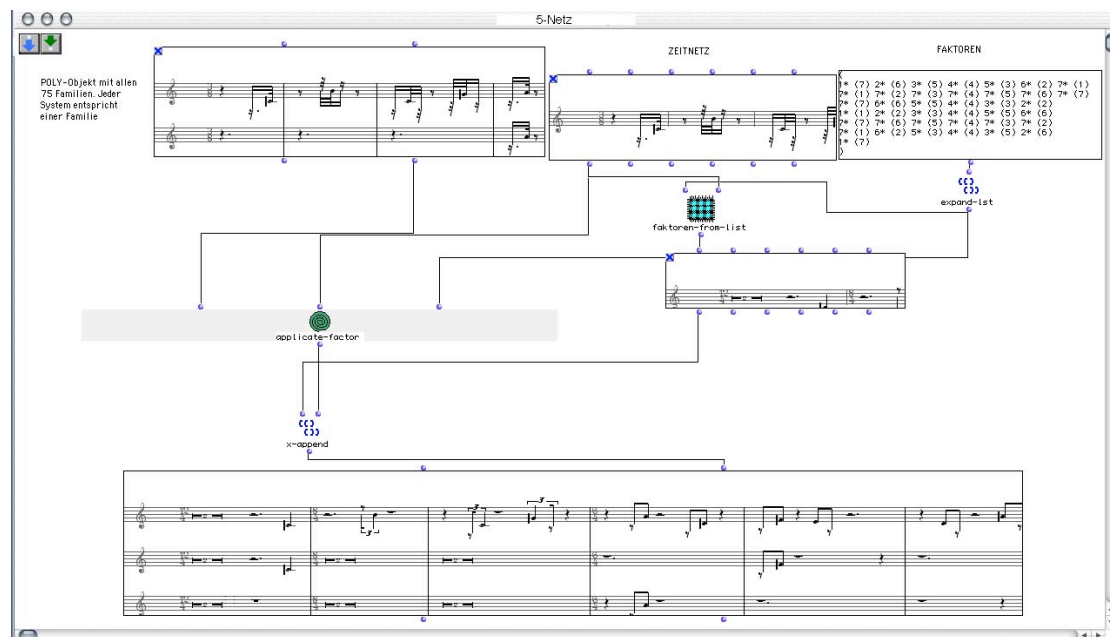


Bild 15: Open Music Patch 5 – Zeitnetz

The image displays a musical score for a piece titled "Mouvement (- vor der Erstarrung)". The score is organized into two systems. The first system includes a "Zeitnetz" (time network) for a solo instrument and 19 "K-Familie" (K-family) instruments. The "Zeitnetz" part features a melodic line with various ornaments and fingerings, including "1", "1.1", "1.2", "2.1", and "2.2". The K-Familie instruments are mostly silent in this section. The second system shows the "Zeitnetz" with a melodic line and ornaments "1.3" and "3.1", and the K-Familie instruments. The K-Familie instruments are mostly silent in this section as well.

Bild 16: Zeitnetz Seite 1

The image displays a musical score for a piece titled "Mouvement (- vor der Erstarrung)". The score is divided into two systems. The first system includes a "Zeitnetz" part and 19 "K-Familie" parts (K-Familie 1 to K-Familie 19). The second system also includes a "Zeitnetz" part and 19 "K-Familie" parts. The "Zeitnetz" part is written in a complex rhythmic notation, featuring various note values and rests. The "K-Familie" parts are written in a similar notation, with some parts having specific rhythmic markings such as "1.4", "1.5", "3.2", "4.1", "3.3", "4.2", "1.6", "1.7", "1.8", "3.4", "3.5", "5.1", "5.2", "5.3", "6.1", "6.2", and "7.1". The score is presented in a standard musical notation format, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Bild 17: Zeitnetz Seite 2

The image displays a musical score for a piece titled "Mouvement (- vor der Erstarrung)". The score is divided into two systems, each containing a "Zeitnetz" part and 19 "K-Familie" parts. The "Zeitnetz" part is written in a complex rhythmic notation, likely representing a network or a specific time structure. The "K-Familie" parts are arranged in a vertical stack, with each part having its own staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers are indicated throughout the score, ranging from 1.9 to 13.1. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and a consistent format for each part.

Bild 18: Zeitnetz Seite 3

The image displays a musical score for a piece titled "Mouvement (- vor der Erstarrung)". The score is organized into two systems, each starting with a "Zeitnetz" (time network) part followed by 19 "K-Familie" (K-family) parts. The "Zeitnetz" part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with various note values and rests. The "K-Familie" parts are arranged in 19 staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp. They are mostly silent, with some parts containing specific notes and rests. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings. The page number "35" is located in the top right corner.

Bild 19: Zeitnetz Seite 4